PN2656
.B5S3

Wozu der Lärm?

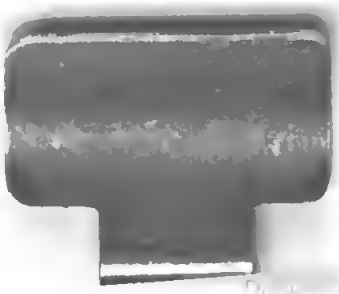
Geneſis der Freien Bühne.

Von

Paul Schlenther.

Berlin 1889.
Verlag von S. Fiſcher,
Königl. ſchwed. Hofbuchhändler.

PN2656
B5S3



Wozu der Lärm?

Geneſis der Freien Bühne.

Von

Paul Schlenther.

Berlin 1889.

Verlag von S. Fiſcher,

Königl. ſchwed. Hofbuchhändler.

323626

PN2656
.B5S3

German

JAN 20 1939

Printed in Germany

Digitized by Google

2-14-35

Ueber Urſprung, Zweck und Verfaſſung des am 5. April dieſes Jahres hier in Berlin begründeten Vereins „Freie Bühne“ herrſchen ſogar unter ſeinen neunhundert Mitgliedern ſtellenweis ſo wenig deutliche Vorſtellungen, daß ein Wort der Aufklärung um ſo eher in einem Zeitpunkt vernommen werden darf, wo ſich gegen den Verein allerhand kleine Angriffe richten, welche ſeinen Sturz oder Umſturz abſehn möchten.

Wie immer, ſo wird auch hier eine pragmatiſche Darſtellung deſſen, was geſchehn iſt, die ſicherſte Klarheit ſchaffen. Da auch ich an der Wiege der „Freien Bühne“ geſeſſen habe und ſie nicht zu verlaſſen gedenke, ſo kann ich erzählen. Was ich vorbringe, ſind keine Geheimniſſe; Niemand dürfte ſich durch dieſe Offenbarung geſchädigt fühlen.

Es war im März dieſes Jahres, als ich auf einen Sonntag Vormittag in eine hieſige Weinſtube geladen wurde, um über die Stiftung einer „Freien Bühne“ zu beraten. Ich bekenne, daß ich der Aufforderung mehr aus Wißbegierde, als aus Begeiſterung folgte, denn ich war mir der ungeheuern Schwierigkeiten eines ſolchen

Unternehmens bewußt. Es fanden ſich acht oder neun Herren zuſammen; außer unſerm bewährten Schatzmeiſter und einem mir bis dahin unbekannt gebliebnen Theateragenturgehilfen traf ich lauter Berufsgenoſſen: Journaliſten, welche für Tagesblätter oder Wochenſchriften über Litteratur und dramatiſche Kunſt kritiſch ſchreiben. Als ich an den Einladenden die Frage richtete, worum es ſich handle und ob man uns beſtimmt formulirte Vorſchläge unterbreiten könne, erhielt ich keine entſcheidenden Antworten; die Discuſſion drohte ſich zu verzetteln. Andrerſeits ſcheute man ſich, die litterariſchen Prinzipienfragen in den Mittelpunkt zu rücken, weil dieſe jedes praktiſche und faktiſche Ergebnis verzögert oder gar verhindert hätten.

Da man doch einmal in allen Theaterangelegenheiten immer gleich nach Paris ſchielt, ſo verwies man zumeiſt auf das Muſter des dortigen Théâtre libre, wo Tolſtoi's „Macht der Finſternis" und ähnliche litterariſche Ungewöhnlichkeiten zur Aufführung verſucht worden waren. Auf einen grundlegenden Unterſchied jedoch wurde ſchon damals nachdrücklich hingewieſen: Das Théâtre libre iſt das Geſchäftsunternehmen eines ſpeculativen Kopfes, die „Freie Bühne" ſollte rein künſtleriſchen Zwecken dienen. Was ſie erwirbt, ſollte für dieſe Zwecke ausgegeben werden. Hierin, glaub ich, waren Alle damals einig, und dabei iſt es auch geblieben.

An jenem Weintiſch ergab ſich bald die Notwendigkeit, die zwangloſe Unterredung an eine Art parlamentariſcher Form zu binden, und auf Vorſchlag eines der Eingeladenen wurde die Leitung der Debatte dem an-

weſenden Dr. Otto Brahm vertraut. Man kam jetzt bald zu dem Entſchluß, in einer Aufforderung dem kunſtſinnigen Publikum Berlins Zweck und Plan der „Freien Bühne“ mitzuteilen.

Was waren Zweck und Plan? Der Entwurf zur Aufforderung, den wir noch am ſelben Tage abfaßten und der dann in vielen Exemplaren verbreitet wurde, deutet es an: „Uns vereinigt der Zweck, unabhängig von dem Betriebe der beſtehenden Theater und ohne mit dieſen in einen Wettkampf einzutreten, eine Bühne zu begründen, welche frei iſt von den Rückſichten auf Theatercenſur und Gelderwerb. Es ſollen während des Theaterjahres in einem der erſten Berliner Schauſpielhäuſer etwa zehn Aufführungen moderner Dramen von hervorragendem Intereſſe ſtattfinden, welche den ſtändigen Bühnen ihrem Weſen nach ſchwerer zugänglich ſind. Sowol in der Auswahl der dramatiſchen Werke, als auch in ihrer ſchauſpieleriſchen Darſtellung ſollen die Ziele einer der Schablone und dem Virtuoſentum abgewandten lebendigen Kunſt angeſtrebt werden.“

Dies war der Zweck; es fragte ſich, durch welches Mittel er zu erreichen ſei. Das Bedürfnis der Cenſurfreiheit wies den Weg. Es durfte auf die geplanten Vorſtellungen kein öffentliches Abonnement ausgeboten werden, ſondern es mußte ſich ein Verein zuſammenſchließen, innerhalb deſſen die Aufführungen vor ſich gehn konnten. Dieſer Verein brauchte, wie jeder andre, einen Vorſtand, und über die Zuſammenſetzung dieſes Vorſtandes, beſonders über die Zahl ſeiner Angehörigen kam es in

einer zweiten Beſprechung zu lebhafter Meinungsverſchiedenheit. Einig aber war man darin, daß an der Spitze des Vorſtands eine litterariſche Perſönlichkeit zu ſtehn hatte. Sodann ſah man die Notwendigkeit eines Rechtsbeiſtands ein. Endlich wurde ein Geſchäftsmann als Schatzmeiſter für unentbehrlich erachtet.

Mit dieſen drei Männern gab ſich die Mehrheit der Anweſenden zufrieden. Gewählt wurde zum Vorſitzenden Herr Dr. Brahm, zum Rechtsbeiſtand Herr Rechtsanwalt Paul Jonas und zum Schatzmeiſter der Kgl. ſchwed. Hofbuchhändler Herr S. Fiſcher.

Einige Zeit ſpäter ging man an die Feſtſtellung der Satzungen. Es wurde als unausführbar anerkannt, ſämtlichen Mitgliedern gleiche Rechte und Pflichten einzuräumen, da es nicht möglich geweſen wäre, in allen künſtleriſchen und geſchäftlichen Fragen den Geſamtverein zu bemühn. Man ſtützte ſich auf die alte Erfahrung, daß ein Theaterſtaat ſo einheitlich wie möglich regiert werden müßte; je weniger Köpfe, deſto feſter der Sinn, deſto ſichrer der Erfolg!

Der erwählte Rechtsbeiſtand legte einen Statutenentwurf vor, welcher mit geringfügigen Aenderungen durch Mehrheitsbeſchluß angenommen und von ſämtlichen zehn Herren durch volle eigenhändige Namensunterſchrift beglaubigt wurde, auch von Denjenigen, welche ſpäter die Brauchbarkeit dieſer Satzungen anfochten.

Ein Auszug dieſer Satzungen wurde, auf demſelben Blatt mit jenem Aufruf, an unſer theaterfreundliches und kunſtſinniges Publikum verſandt.

Die wesentlichste Bestimmung lag in dem später so oft mißverstandnen Unterschied zwischen ordentlichen und außerordentlichen Vereinsmitgliedern. Es wäre vielleicht deutlicher gewesen, wenn man von activen und passiven Mitgliedern gesprochen hätte. Auch hier mag der zweischneidige Sprachreinigungsgeist wieder eine Begriffsverwischung herbeigeführt haben. Während in den meisten Vereinen die Zahl der passiven gegenüber der der activen Mitglieder kleiner ist, mußte sich hier das Verhältnis umkehren. Die Zahl der activen Mitglieder wurde beschränkt, die der passiven unbeschränkt gelassen. Jene sollten an Zahl den zehn Begründern gleich kommen. Nur sie sollten, was von allen Gegnern wissentlich oder unwissentlich übersehn wird, für etwaige Schulden des Vereins haften, während die passiven nicht über ihre Beiträge hinaus haftbar werden. Zu einer Zeit, als man noch nicht absehn konnte, wie das Unternehmen glücken würde, war das ein von unsren passiven Mitgliedern nicht gering geschätzter Unterschied. Ich kann auf ähnliche Verhältnisse in manchen musikalischen Vereinigungen hinweisen, wo auch nur die activen Mitglieder etwas zu singen und zu sagen haben, während den passiven nur die angenehme Aufgabe bleibt, zu zahlen und zuzuhören.

Bei der „Freien Bühne" gestaltet sich das Verhältnis so, daß die zehn Activen mit ihren geschäftlichen und künstlerischen Bestimmungsrechten alle Pflichten und Lasten auf sich nehmen, während die Passiven nichts weiter zu tun haben, als gegen einen nach Wahl ihres Platzes

beſtimmten, anerkanntermaßen überaus geringen Jahresbeitrag den Vorſtellungen des Vereins als Zuſchauer beizuwohnen. Wenn alſo verſchiedne paſſive Mitglieder jetzt den Ehrgeiz kund tun, uns Zehn aus dem harten Sattel zu heben, um ſich ſelbſt aufs wilde Roß zu ſchwingen, ſo ſtimm' ich aus voller Bruſt in den Seufzer ein, mit welchem mein Freund und Schickſalsgenoſſe Fritz Mauthner ſich neulich an das milde Herz des Börſen-Couriers legte: „Ach, und es iſt doch ſo viel bequemer, „außerordentliches" Mitglied zu ſein, als „ordentliches"!

Ich entſinne mich nicht, daß dieſe grundſätzliche Scheidung der beiden Mitgliedergruppen in jenem urſprünglichen „Rat der Zehn" irgendwelchen Widerſpruch erfuhr. Man lobte allerſeits die juriſtiſche Klarheit und Vorſicht, mit welcher das Statut entworfen war. Auch die eigentlichen litterariſchen und äſthetiſchen Vorausſetzungen des Vereins gaben noch immer keinen Anlaß zum Zwiſt.

Aber der Zwiſt blieb nicht aus. Da er keine ſachlichen Motive hatte, ſo ging er von kleinen taktiſchen Fragen aus und warf dann ſich auf's Perſönliche. In einer Vereinsſitzung fielen, wer weiß woher ſie kamen, plötzlich ſcharfe Worte, die noch ſchärfer aufgefaßt wurden, als ſie gemeint waren, und aus dem „Rat der Zehn" forderten zunächſt zwei ihre Entlaſſung. Der Eine hatte ſich kürzlich aus einem Schauſpieler in einen Feuilletoniſten verwandelt, der Andre war jener Theateragenturgehilfe. Laut den von ihnen mit unterzeichneten Satzungen hatten wir das Recht, die beiden Herren bis Ablauf des Geſchäftsjahres

festzuhalten. Der schroffe Ton ihres Entlassungsgesuchs jedoch veranlaßte die übrigen, nicht blos auf dieses Recht zu verzichten, sondern auch den Vermittlungsversuch eines dritten Decemvir dankend abzulehnen. Die Folge davon war, daß auch dieser Dritte, ein Zeitungsredakteur, seine Freigabe wünschte und erhielt.

Ich habe damals (es war im Juni) den Rücktritt der drei Mitbegründer ehrlich bedauert, denn keiner von ihnen war ohne Verdienste um unser Unternehmen. Der Zeitungsredacteur war derjenige gewesen, der uns zur ersten Besprechung gebeten hatte; der Theateragent hatte uns vom bühnenpraktischen Standpunkt aus einen Kostenüberschlag gemacht, von dem späterhin mancherlei benutzt werden konnte; vom journalistischen ehemaligen Schauspieler erhofften wir künstlerischen Beistand durch Rat und Tat. Ueberdies hatten alle drei Herren bis zuletzt tätig und wirksam in ihren Kreisen für die „Freie Bühne" passive Mitglieder angeworben.

Ich beklagte ihren Rücktritt und hörte erst auf ihn zu beklagen, als ich wahrnahm, daß sie gegen die spätern Unternehmungen der „Freien Bühne" in mehr oder minder persönlicher Gehässigkeit schrieben und schrieen. Nun erst wurde mir klar, daß wir uns nach den verschiedentlichsten Seiten hin auf die Dauer nie verständigt hätten. Inzwischen wurde nach Ersatz gesucht und wir hatten die Freude, daß zwei schriftstellerische Persönlichkeiten, Fritz Mauthner und Ludwig Fulda sich uns zugesellten. Später trat Gerhart Hauptmann, dessen

Drama „Vor Sonnenaufgang“ zuvor*) für die zweite Vereinsvorstellung bestimmt worden war, noch in die Reihe der activen Mitglieder ein. Damit waren wir wieder vollzählig: außer den drei Vorstehern und den drei Neugewählten die Brüder Heinrich und Julius Hart, Julius Stettenheim und ich.

Wir verkehrten fortan in ruhiger Verständigung. Allein es kann der Frömmste nicht in Frieden leben, wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt. Und die bösen Nachbarn fanden sich ein; sie wollten niederreißen, was inzwischen erbaut worden war.

Es hatte zunächst gegolten, für die Vereinsvorstellungen einen Theaterraum zu mieten und für die scenische Herstellung und Leitung der geplanten Aufführungen einen Fachmann zu bestellen. Den Raum gewährte das Lessingtheater, dessen Eigentümer, Herr Dr. Oscar Blumenthal, mit dem Vorstand im Sommer einen Mietsvertrag schloß. Der Fachmann fand sich in dem damaligen Regisseur des Leipziger Stadttheaters, Herrn Hans Meery.

Nun blieb die Sorge, ob wir das Haus füllen und dem Fachmann einen Wirkungskreis bieten könnten. Die Sorge war unnütz, denn bereits im Juni zählte der Verein

*) Ein frommes Blättchen will erfahren haben, die „Freie Bühne“ sei zum Zweck begründet worden, damit alte Sachen ihrer ordentlichen Mitglieder zur Aufführung kämen: Hauptmann's „Vor Sonnenaufgang“ und Mauthners „Henriette Maréchal“. Darauf ist zu erwidern, daß auch Mauthner erst vom Vorstand der „Freien Bühne“ gebeten wurde, für sie „Henriette Maréchal“ aus dem Französischen der Brüder Goncourt zu übersetzen.

360, jetzt zählt er über 900 Mitglieder. Und dieſe ſtattliche Vereinsgenoſſenſchaft konnte getroſt zum Vorſtande ſagen: Beiſammen ſind wir, fanget an.

Aber bevor der Vorſtand anfing, wurde ein von ſämtlichen activen Mitgliedern bewilligtes und unterzeichnetes litterariſches Programm im Verein verbreitet.

Dieſem Programm iſt, wie zu erwarten war, nicht überall zugeſtimmt worden. Auch ich hab es nur zögernd unterſchrieben. Der erſte Blick zeigt uns ein bedenkliches Ueberwiegen der Ausländer über die einheimiſchen Dichter. Dort haben wir Ibſen, Björnſon, Strindberg, die Brüder Goncourt, Tolſtoi; hier nur Anzengruber, Fitger und Hauptmann. Drei gegen fünf! Von dieſen Dreien ſind Anzengruber und Fitger längſt anerkannte Autoren, und Ludwig Anzengruber iſt ein Dramatiker, deſſen ſtarke und geſunde Kraft endlich auch auf unſern ſtehenden Theatern nach Gebühr gewürdigt wird. Wenn eines ſeiner Volksdramen („Das vierte Gebot") der „Freien Bühne" übrig gelaſſen wurde, ſo geſchah es aus Beſorgnis, es könnte auf ein gewöhnliches Theaterpublikum mit ſeiner rückſichtsloſen Entlarvung familiärer Zuſtände zu kraß und peinlich wirken und kein lohnendes Repertoirſtück werden. Hier lag alſo für die „Freie Bühne" eine gebotne Aufgabe vor, und Niemand wird es tadeln, daß ſie das problematiſche Stück den Bühnenintereſſenten einmal vorzuführen gedenkt.

Anders liegt der Fall bei Arthur Fitger. Sein Trauerſpiel „Von Gottes Gnaden" iſt reich an eben jenen Effekten, welche ein größres Theaterpublikum angenehm

aufregen. Ueberdies ſpielt es im vorigen Jahrhundert und im Coſtüm wird ſeltſamer Weiſe oft Manches ruhig hingenommen, was man im Rocke der Gegenwart nicht mag. Aber das Stück erſchien der Aufſichtsbehörde aus politiſchen Erwägungen in öffentlicher Vorſtellung anſtößig, und ſo mußten ſich die Theaterdirektoren ihre große Luſt am Stück vergehn laſſen. Die „Freie Bühne“ iſt nun bereit, in ihrem geſchloſſenen Verein das Drama auf ſeine Bühnenwirkſamkeit, vielleicht auch auf ſeine culturgeſchichtliche Unſchädlichkeit hin zu erproben. Sollte ſich durch die Vereinsdarſtellung die Behörde überzeugen, daß ſie zu ſchwarz geſehn, ſo hätten unſre Theaterdirektoren vom Wagnis der „Freien Bühne“ einen greifbaren Vorteil.

Handelte es ſich in dieſen Fällen um ein einzelnes Werk, ſo handelt ſich's zudritt um einen neuen Dichter. Wenn der Vorwurf erhoben wurde, die „Freie Bühne“ verzichte auf Werke unbeachtet gebliebner junger deutſcher Dramatiker, ſo genügt zur Widerlegung der Name Gerhart Hauptmann, der freilich, wie ſich herausgeſtellt hat, nicht Jedermann's Fall iſt.

Wir aber geben die Hoffnung nicht auf, demnächſt noch auf andre Namen verweiſen zu können und zugleich den Verdacht zu entkräftigen, als folgte die „Freie Bühne“ einer ſogenannten einſeitigen Richtung. Daß wir aber junge Talente oder gar Genies über Nacht heerweis aus der Erde ſtampfen, ſoll Niemand von uns verlangen. Wenn Andre ſich dies zutraun, wir beſcheiden uns.

An Luſt und Fleiß, in der hochgehäuften Spreu dra-

matiſcher Production nach Weizenkörnern zu ſuchen, hat es nicht gefehlt. Mit ſelbſtloſeſter Hintanſetzung ſeiner eigenſten Intereſſen und drängendſten Privatſtudien iſt der ſtandhafte und unverdroſſene Vereinsvorſitzende an ſeine ſaure Arbeit gegangen. Nur Theaterlenker wiſſen, wie fürchterlich viel noch immer in Deutſchland dramatiſirt wird. Wer nennt die Stoffe, zählt die Jamben? Auf Obertertia hebt es an mit den Hannibals und Neros, den Wittekinds und Konradins; im Lehnſtuhl des penſionirten Gymnaſialprofeſſors hört es noch lange nicht auf. Dieſer ringt mit Sophokles, jener mit Schiller um den Palmenzweig; kaum einer ahnt etwas von den Bedürfniſſen und Anſprüchen eines Theaters. Was gehn derartige Fingerübungen die „Freie Bühne" an? So wenig ſie bei den Zugſtücken allgemein beliebter Modeautoren mit den Berufstheatern in Wettſtreit treten will, ſo wenig will ſie das Bühnenunmögliche möglich machen. Die Zahl der Verkannten wird durch die „Freie Bühne" nicht geringer werden, denn wie jeder Theaterdirector hat auch der Vorſtand der „Freien Bühne" bereits die Erfahrung gemacht, daß in den weitaus meiſten Fällen ſolch ein Verkannter immer ſelber der Einzige iſt, der ſich verkennt. Die in's Dunkel gebannte Talentloſigkeit ſoll durch uns nicht an's Licht gezogen werden, weder wo ſie das Alte zum tauſendſten Male wiederkäut, noch wo ſie Neues mißverſteht. Mit den Buchdramen, die allein auf dem Papiere leben können, hat die „Freie Bühne" nicht mehr zu ſchaffen, als mit den ſogenannten Theaterſtücken. Von den offnen Bühnen möchte dieſer geſchloſſene Verein

darum so verstanden sein, daß er in deren eignem Interesse vor die Lampenprobe das Zweifelhafte bringt, woran sie selbst sich nicht wagen wollen oder nicht wagen dürfen. Werden wir so verstanden und anerkannt, so darf uns auch Niemand vorwerfen, daß wir Gewagtes bringen. Wir glauben, daß sich die Kunstgebiete mit dem Wandel der Zeiten ebenso ändern wie alle Gebiete des Lebens. Mit religiösen und politischen Anschauungen, mit Sitte und Recht, mit Tracht und Neigung wechseln auch die Anschauungen der Kunst. Jeder Zeitgeist sucht sich seinen eignen künstlerischen Ausdruck. Wenn ein Altes aufgegeben, ein Neues gesucht wird, so verschieben sich die Grenzen; und diejenigen sind die glücklichsten Finder, die sich bis zur äußersten Grenze vorwagen. Wäre Columbus in der alten Welt geblieben, so hätte er nicht Amerika entdeckt. Und wenn Henrik Ibsen in seiner dramatischen Kunst nichts Neues wollte und nichts Neues versuchte, so wäre er ein Epigone geblieben, wie andre mehr; im Schatten jener großen Weltdichter, welche den Geist einer vergangnen, ihrer eignen Zeit künstlerisch zu erfassen wußten und für alle Zeit ihn uns klassisch überliefert haben, würde er veralten und verarmen. Er hat von jenen Weltdichtern, die man jetzt so gern gegen ihn ausspielt (welch eine Ehre für ihn!), etwas gelernt, was ihre Nachahmer nicht lernen konnten: neu und sich selbst getreu zu sein.

Wir haben die „Freie Bühne" am 29. September mit einem Drama Henrik Ibsen's eröffnet, weil wir allerdings in ihm vor allen andern Germanen den Pfad-

finder oder, wenn man will, auch nur den Pfadfucher derjenigen dramatiſchen Kunſt erkennen, die dem neuen Lebensinhalt am nächſten kommt; wir haben unter ſeinen Dramen „Geſpenſter" auserwählt, weil dieſes Werk, abgeſehn von ſeinen künſtleriſchen Vorzügen und der Kühnheit ſeines ethiſchen Grundgedankens das Einzige iſt, welches andren Bühnen noch immer unterſagt bleibt.

So viele Gegner des Dichters und ſeines Werks auch innerhalb unſrer Vereinsgenoſſen im Theater waren und ihrer Abneigung gelegentlich entſchloſſen Luft machten, ſo hatte doch die „Freie Bühne" einen glückverheißenden Anfang gemacht. Vor Allem auch ſchauſpieleriſch. Zwei hervorragendſte Berliner Theaterdirektoren hatten je eine erſte Kraft zur Verfügung geſtellt. Selbſt die Direktion des ibſenzagen Wiener Burgtheaters hatte in dankenswerter Weiſe ihren erſten Heldenliebhaber nach Berlin beurlaubt. Einer der berühmteſten Schauſpieler Deutſchlands verließ ſeine ländliche Einſamkeit, um mit am Werke ſein zu können, und eine edle, geiſtvolle Frau, welche längſt der Bühne entſagt hatte, entſchloß ſich, aus Verehrung für den Dichter noch einmal aus ihrer Häuslichkeit herauszutreten.

Es miſchten ſich manigfache Spiel- und Stilarten, und doch entſtand faſt über Nacht ein bewunderungswürdiges Ganze. Und wenn man vor nun bald vier Jahren die erſte, bahnbrechende Berliner Geſpenſtervorſtellung mit der Empfindung verließ: „Ibſen kämpft", ſo gingen wir aus dieſer zweiten Aufführung mit der Ueberzeugung: „Ibſen wird ſiegen!"

Während die „Geſpenſter" einſtudirt wurden, erhielt ich Ende September ein Drama geſandt, das mir ſo unbekannt war, wie der Name ſeines Verfaſſers. Ich begann zu leſen. Schleſiſche Mundart! Ich las weiter und empfing einen jener ſeltnen Eindrücke, die wie das Leben wirken. Mir war, als ob ich dieſe Krauſe's und Hoffmann's, dieſe Spillern und ſelbſt dieſen Hopslabär ſeit unvordenklichen Zeiten gekannt hätte. Dieſe leibhaftigen Geſtalten hielten mich ſo feſt in ihrem Bann, daß ich beim erſten Leſen die dramatiſchen Mängel des Werks überſah und eigentlich erſt bei der Bühnenaufführung ganz durchſchaute. Der Vorſtand der „Freien Bühne" war entſchloſſen, das Werk zu bringen, befragte aber zunächſt uns active Mitglieder um die Meinung. Jeder ſtimmte dafür, wenn ſchon mit mehr oder minder ſtarken Bedenken. Ich habe meine Erwartungen vom Stück noch vor der Aufführung in der Deutſchen Litteraturzeitung ausgeſprochen und brauchte ſie nach dem Bühneneindruck nur wenig zu modificiren:

Der Verein glaubte ein ſtarkes und urſprüngliches Talent der Reife und künſtleriſchen Selbſtzucht näher führen zu können. Nicht die äſthetiſche und ſociale Tendenz des außergewöhnlichen Stücks, ſein ſchrankenloſer, noch ſchlackenreicher Naturalismus und ſein ſchwer durchſichtiges Lebensprogramm ſollte gelohnt werden, ſondern der kühne Wagemut des Dichters, aller Convention und aller Schablone gründlich zu entſagen, und der geniale Verſuch, ein neues und volles Leben in dramatiſche Formen zu faſſen Unſer deutſches Drama ſteht vor einer Gefahr

zwiefältiger Erſtarrung und Vertrocknung; im ernſten Genre werden die Epigonen des Schiller'ſchen Jambenſtils in ihren mehr hiſtoriographiſchen als poetiſchen Leiſtungen immer blutloſer, ſchemenhafter, ſchulmeiſterlicher; im heitern Genre niſtete ſich ein plumpes, ödes und banales Scheinweſen feſt, das ſich in äußerlichen Wortwitzen und Requiſitenſpäßen erſchöpft; ein künftiger Geſchmack wird an jenem ledernen Kothurn ebenſo geringſchätzig vorbeigehn, wie an dieſem ſtrohernen Soccus, und der Verein „Freie Bühne" hat mit jenem nicht mehr zu ſchaffen, als mit dieſem.

Ebenſowenig geht ihn die durch Saiſonerfolge beglückte Tantièmenpoeſie etwas an, welche uns in der Nachahmung des Pariſer Salonſtücks mit mehr oder weniger feuilletoniſtiſchem Esprit eine angeblich deutſche Geſellſchaft vorgaukelt, die es in der Gegenwart nicht gibt, und die in Zukunft gewiß ganz anders ausſchlagen wird. Was für Frankreich die Geſellſchaft bedeutet, bedeutet für Deutſchland noch immer das Volk. Liegt während der letzten fünfzig Jahre der Wert des franzöſiſchen Dramas im Salonſtück, ſo liegt der Wert des deutſchen Dramas im Volksſtück. Was wir mit höherem Stolz all jenen Scribe und Feuillet, Augier, Dumas und Sardou entgegenſtellen, das liegt in jenem Bereich des deutſchen Volkes, wo Hebbel ſeine Maria Magdalene, Otto Ludwig ſeinen Erbförſter und Anzengruber ſeine Bauernkomödien fand. Dort hat auch der junge Gerhart Hauptmann ſein ſociales Drama gefunden. Wie Anzengruber übt auch er eine mundartliche Sprache,

wie Ludwig ſchildert auch er den Niedergang einer ländlichen Familie, wie Hebbel zeigt auch er das tragiſche Schickſal eines verratnen Weibs aus dem Volke. Und doch bindet er ſich an keinen ſeiner Vorgänger. Er iſt 1862 in Salzbrunn geboren und verlegt den Schauplatz der Handlung in die Umgegend von Jauer, die er von Kindesbeinen an kennt. Seine Landleute reden mittelſchleſiſches Meiſſing, und ihr Schickſal ſteht im engſten Zuſammenhange mit den ſpecifiſchen ſocialen Verhältniſſen jener Gegend. Ein Bauernhof, auf dem man von Auſtern und Hummern lebt und ſeinen Durſt in Champagner (und nicht einmal in Grüneberger Champagner) löſcht, wo Kühe und Pferde aus marmornen Krippen und neuſilbernen Raufen freſſen, während das Geſinde darbt und ſich rackert, kommt in all ſeinen Zuſtänden und Geſtalten zu unſrer lebendigſten Anſchauung. Auf die Frage, woher dieſer Reichtum, ergeht die Antwort: „Das hat die Kohle gemacht, die unter unſern Feldern gemutet worden iſt, die hat die armen Bauern im Handumdrehen ſteinreich gemacht.“ Aber mit dem jähen Reichtum iſt nicht das Glück gekommen. In einer ſolchen Bauernfamilie iſt der Vater ein wüſter Trunkenbold, der ſein Laſter nicht blos auf die ältre Tochter, ſondern ſogar auf deren dreijähriges Söhnchen vererbt hat. Sein Schwiegerſohn iſt ein eitler und unreeller Windbeutel, der trotz ausſaugeriſchen Manipulationen das angeheirathete Geld über kurz oder lang verpoſamentiren könnte. Die jüngere Tochter hat eine ſtädtiſche Erziehung genoſſen, und dadurch iſt ihr gutes und ehrliches Weſen in einen conflict-

reichen Zwieſpalt geraten, an dem ſie, fremd im Vaterhauſe, zu Grunde geht. Die Stiefmutter iſt ein rohes Weib, deſſen abgeſchmackter Eitelkeit eine hauptſtädtiſche Tartüffin fröhnt, deſſen Wolluſt ein junger, dummdreiſter Vetter vom Nachbarhof befriedigt, während der Mann bis vor Sonnenaufgang hinter dem Schnapſe ſitzt. Keine ſehr angenehme Familie, und man wird es dem jungen idealiſtiſchen Volksbeglücker, der zum Studium der ſocialen Verhältniſſe in jenen Kohlendiſtrikt kommt, nicht verargen, wenn er alsbald wieder ſeine Schritte wendet. Leider nimmt er das Lebensglück der jungen Bauerntochter mit ſich, die an den unklaren Schwärmer ihr gutes Herz verlor, das in allem Schmutz und, was mehr ſagen will, bei gründlichſter Einſicht in die unkeuſcheſten Dinge keuſch geblieben iſt. Er war ihr heimlich Geliebter geworden und erwog den Gedanken mit dem friſchen und geſunden Mädchen ſeinen erbkräftigen Stamm fortzupflanzen. Da erfährt er, der principielle Antialkoholiſt und Abſtinent, daß ſie aus einer Potatorenfamilie ſtammt und macht ſich verſtohlen davon. Man erfährt nicht recht, wie tief ihn der Verzicht auf dieſe Liebe innerlich berührt; das Mädchen aber erſticht ſich. Sie iſt die eigentliche Heldin dieſer Dorftragödie, denn ſie ſteht geiſtig und ſeeliſch über Verhältniſſen, von denen ſie phyſiſch nicht los kann. Es iſt ausgezeichnet, wie ſie mit ihrer Beſchränkung ringt, wie ſie unter der Trunkſucht des Vaters, unter der Roheit der Stiefmutter, unter der lüſternen Lafferei des Schwagers, unter der Rüdigkeit eines angezwungnen Freiers leidet, ohne doch zu verleugnen, daß ſie von Natur zu all dieſen Leuten gehört. Erſt als der Mann ihrer Liebe

kommt, gehn ihr die letzten Lichter über Alles auf, und die Erkenntnis schlägt sie zu Boden. Aber die Heldin tritt keineswegs vereinzelt aus dem Drama hervor, rings um sie her lebt und atmet Alles in vollster Menschlichkeit. Nur wenig Züge genügen dem Dichter, und eine Gestalt steht leibhaftig da. Bei einer Fülle von Personen oder, wie der Dichter sagt, „von handelnden Menschen" herrscht völlige Klarheit der Composition und Scenenführung. Es liegt hier der in unsrer neuern Theaterdichtung ganz vereinzelte Fall vor, daß traurige Ursachen sich durch komische Wirkungen äußern und dadurch eine echt humoristische Stimmung, ein Lächeln aus bewegtem Gemüte entsteht. Sehr bezeichnend war bei der Aufführung dafür der Eindruck, den ein armer Dorftrottel hervorrief. Zuerst lachte man, dann stimmte er plötzlich ernst, und selbst die professionirten Spötter verstummten; bis auf Einen.

Alle alten, gebrechlichen Eselsbrücken des deutschen Schauspiels, wie Monolog, Beiseitesprechen sind umgangen. Während andre Autoren ihre Leute einander Dinge erzählen lassen, die sie selbst mit und an einander durchlebt haben, schwindet hier jede zarte Rücksicht auf ein etwaiges Theaterpublicum und dessen Verständnis. Die Dinge erklären sich einfach durch ihren natürlichen Verlauf. Und schon wegen dieser seltnen, in der heutigen Bühnenlitteratur fast unvergleichlichen Vorzüge der Charakteristik und Technik sollten Hyperästhetiker mit ihren stofflichen Einwänden zurückhalten und hier ein junges Talent eben um seiner aufschäumenden Kraft willen freudig begrüßen. Stofflich genommen singen

unſre beiden Größten nicht viel anders an; und jedesfalls ſteht dieſes Drama den Räubern und dem Götz nicht ferner, als die nacherzeugte dünnflüſſige Jambenbuchdramatik der Iphigenie und dem Wallenſtein. Der Weg, den Gerhart Hauptmann geht, mag nicht der reinlichſte ſein. Er führt am Geſchäft der Hebamme und beim Buhllager der Stallmagd vorbei, aber er iſt kein Irrweg, denn er führt ins Leben. Immer, ſo oft die deutſche Dichtung ſich auf ſich ſelbſt beſann, grub ſie ſich mit derbem Spatenſtich tief ein in den Boden des niedrigen und niedrigſten Volkslebens. Von dorther ſog ſie neue Kraft, die ſie allmählich nach oben trieb. —

Als man nun im ſteten Verkehr mit dem Dichter an die Bühneneinrichtung ging, ergab ſich die Notwendigkeit durchgreifender Aenderungen. Der Autor hatte ohne jede Rückſicht auf unſre beſtehenden Bühnenverhältniſſe gearbeitet. Aus der einmal gewählten Situation zog er mit naiver Dreiſtigkeit die äußerſten Conſequenzen. Andrerſeits gab er ſeiner ſocialpolitiſchen und philanthropiſchen Ideenentwicklung weitern Spielraum, als ein Theaterpublikum vertragen kann. Hier wie dort mußte der Regieſtift ſchalten. Wehmütig lächelnd und ein wenig nervös geworden, erteilte der junge Dichter ſeine Zuſtimmung, ohne die kein Wort aus dem Urtext geſtrichen worden iſt. Er gab dieſe Zuſtimmung nicht aus nachgiebiger Schwäche, ſondern weil er überzeugt worden war. Wie ein Vater ſeinen mißratnen und doch noch geliebten Sohn zu Schiffe bringt und über's Meer ſchickt, ſo gab unſer blonder, bleicher Poet all die Saft- und Kraftworte auf,

die jenſeits der Grenze deſſen lagen, was auf der Bühne verträglich ſchien.

Hätte das Triumvirat von Dichter, litterariſchem Leiter und Regiſſeur, ungeſtört durch die öffentliche Meinung, an der Bühnenfähigkeit des ſonderbaren Werkes arbeiten können, ſo wäre Alles gut geworden. Wir hatten gehofft, dem unbefangnen Urteil unſres Vereinspublicums etwas Unbekanntes und Ungeahntes vorführen zu können; allein es kam anders. Mit Windeseile verbreitete ſich der Ruf des Stückes, deſſen Buchausgabe vorlag. Zuerſt hörte man, was Autoritäten geſagt haben ſollten: Theodor Fontane, der Dichter der Irrungen und Wirrungen, ſei entzückt, Paul Heyſe ſei entſetzt! Nicht der dichteriſche Wert des Buches reizte zur Lektüre, ſondern ſein naturaliſtiſcher Inhalt. Einzelne grobe Worte, die den Sprecher kennzeichnen ſollten, und von denen ſchließlich auf der Bühne kaum ein einziges ausgeſprochen ward, waren plötzlich geflügelt geworden. Binnen vierzehn Tagen hatte halb Berlin das Stück geleſen. Ich glaube, Mancher las ſeit vielen Jahren zum erſten Male wieder ein Drama. Während alſo auf der „Freien Bühne“ ſtill gearbeitet wurde, war Gerhart Hauptmann in allen Kaffeehäuſern und Bierſtuben Gegenſtand erbitterter Kämpfe. „Das mußt Du leſen“, ſagte Einer zum Andern; „Goethe und Schiller werden da Sch—kerls genannt. Ein Bauernlümmel ſchleicht ſich in der Morgendämmerung halb entkleidet aus dem Zimmer ſeiner Frau Nachbarin. Mehrmals kommt das Wort Dreck vor. Es iſt unglaublich, lies es gleich morgen“! Und der Andre freute ſich diebiſch auf

den schrecklichen Genuß. „Ja aber!“ warf ein Sanfter ein, „wie ist denn so was möglich?“ „Sehr einfach“, entgegnete ein Kunstfreund, „das Stück spielt nicht am Hofe eines sittenstrengen Königs, auch nicht im Salon einer feinen Dame, sondern auf einem schlesischen Dorfe unter verlotterter Landbevölkerung.“ „Warum muß aber auch ein Dramatiker auf die Dörfer gehn“, meinte ein allzeit scherzhaft Aufgelegter und lachte laut über diesen seinen Witz.

Als Sonntag den 20. October (die Herbstsonne leuchtete hell und warm) der Morgen der Aufführung kam, drängte sich ein fieberhaft gespanntes Publikum in's Haus. Jeder brachte eine Meinung mit, jeder erwartete sich etwas Ungewöhnliches. Der Vereinsvorstand, der Regisseur, die mutigen ausgezeichneten Schauspieler, die sich hier aus sieben Theatern Berlins zusammengefunden hatten, — der Dichter selbst — alle bangten. Schon bei den Garderoben wurden die Eventualitäten eines lauten Mißerfolges erörtert.

Wenige Reihen hinter mir saß ein überwiegend journalistisch beschäftigter praktischer Arzt, Wundarzt und Geburtshelfer, dessen rasch erregtes Blut schon seit Jahren in Theaterfoyers und Vereinsversammlungen oft in Wallung geriet. Auf seine Lebhaftigkeit richteten sich Vieler Blicke. Man hatte schon allerlei munkeln gehört, denn dunkle Taten, birgt sie die Erd' auch, müssen sich verraten

Der erste Akt mit seiner flott bewegten, lebensvollen und leicht humoristischen Tischscene ging glimpflich vorüber. Wäre nicht vom obersten Rang her ein unschicklicher Beifallsulk losgebrochen, der den Dichter vorzeitig

auf die Bühne lockte, so hätte sich eine behagliche Stimmung im Publikum verbreitet, deren Spuren bereits allerwärts sichtbar und fühlbar wurden. Der Tiger lag noch auf der Lauer.

Als der zweite Act, worin manche ungewohnte Zumutung abgelehnt wurde, mit einem furchtbaren Auftritt zwischen Stiefmutter und Stieftochter schloß, brach der Tiger los.

Mein medicinischer Hintermann rief in heller Wut ein Wort, das man in anständiger Gesellschaft vor Frauenohren nie ausspricht. Die heiße Entrüstung dieses Zuschauers gelangte hier zu dem nämlichen Ausdruck, den der kalte Geschäftstrieb des Theaterdirectors in Zola's „Nana" braucht. (S. 4: Bordenave l'interrompit tranquillement, d'un mot cru, en homme qui aime les situations franches.) Blitzartig wendete sich der Widerspruch der Menge von den Bühnenvorgängen ab und diesem Rufer im Streite zu; man zischte jetzt nicht Mutter Krause und Helene nieder, sondern den ergrimmten Parteigänger. Und im Publikum tauchte der Gedanke an seine sofortige Entfernung auf. Dem Vorstande jedoch genügte dieser Zwischenschrei noch nicht. Ein ehrlich derber Zorn ist des Deutschen Zier, ein leidenschaftlich erhitztes Gemüth hat für seine spontanen Aeußerungen keine Goldwage, und am wenigsten erachtet es die „Freie Bühne" als ihr Geschäft, der freien Meinungsäußerung und Mißfallsbezeugung Zwang aufzulegen. Was jener gerufen hatte, war nicht fein, nicht artig, aber es konnte unüberlegt sein und war, wenn auch nicht zu entschuldigen, allenfalls zu erklären. Und ge-

rade von dieſem Herrn pflegt unſer Premierenpublikum Ausbrüche wilder Leidenſchaft als ſein Eigentumsrecht hinzunehmen.

Als der dritte Act begann, wendete ſich die Aufmerkſamkeit des Publikums ſofort dem Stücke wieder zu, und es trat Etwas ein, was mehr als alles andre für die innre Kraft der vielumſtrittnen Dichtung zeugte. Es kommt zwiſchen den beiden Jugendfreunden, dem pedantiſch-ſchwärmeriſchen, weltfremden Volksbeglücker Loth und dem gewiſſenlos-ſchlauen, paraſitiſch-ſtreberhaften Hoffmann, zwiſchen dem bettelarmen Wanderapoſtel und dem feſt eingeniſteten Land- und Leute-Ausbeuter zu einer prinzipiellen Auseinanderſetzung. Jeder ſpricht ſeine Lebensanſchauung unverhohlen aus. Schon vorher hatte Hoffmann von dem Agitator geſagt, mit Anſichten, wie er ſie habe, in der Welt umherzulaufen, ſei heutzutage weit ſchlimmer und vor Allem weit gefährlicher als Stehlen. Dann folgt das ſchroffe Zwiegeſpräch ſelbſt. (Buchausgabe S. 70. 71.)

Während dieſer ganzen Auseinanderſetzung ſtellte ſich der weitaus größte Theil des Publikums mit wahrer Parteileidenſchaft auf den Standpunkt Hoffmann's; nachdem der vorzügliche Darſteller Herr Guſtav Kadelburg abgetreten war, folgte ihm bei offner Scene ein ſo ſtürmiſcher und dauerhafter Beifall, als ob er ein Parteiführer im Parlament wäre. Der arme Loth hingegen ward ausgelacht und, ſeltſam genug, mit ihm zugleich der Dichter. Während man Herrn Gerhart Hauptmann im Eifer des Kampfes ohne Weiteres mit ſeinem Loth identificirte, ſchien man ganz vergeſſen zu haben, daß aus demſelben

Dichtergeiſte auch der gefeierte Hoffmann geboren war. Nun erſt begriff ich, welche wahre Geſtalt der Dichter geſchaffen hatte; nun erſt begriff ich, daß dieſer Hoffmann ſich Geltung zu verſchaffen weiß. Denn was ihm beim Berliner Premierenpublikum gelingt — warum ſollte ihm nicht noch viel mehr beim ſchleſiſchen Bauernvolk glücken?

Gerhart Hauptmann teilt das gleiche Schickſal mit Henrik Ibſen. Wie man Ibſen mit ſeinem Gregers Werle in der „Wildente" zuſammenwarf, ſo warf man Hauptmann mit ſeinem Loth zuſammen. Hier wie dort aber ſteht der Dichter auch über dieſen Figuren, denn auch ſie ſind charakteriſirt. Auch ſie äußern Anſichten und zeigen ein Benehmen, das ihren Dichtern fremd wäre. Wenn beiſpielsweiſe Alfred Loth vor Zola und Ibſen warnt, dagegen Dahn's Kampf um Rom zur Lectüre empfiehlt, ſo entſpricht das ſchwerlich dem litterariſchen Geſchmack des verrufenen Naturaliſten Gerhart Hauptmann. Bei Ibſen freilich zeigt ſich gerade in der Behandlung des weltfremden Menſchenfreundes die unvergleichlich reifere Kunſt eines Meiſters, während bei Hauptmann die entſprechende Geſtalt mehr denn jede andre im Entwurfe ſtecken blieb Daß alle dieſe Figuren nebenbei auch ſelbſterkannte Züge des Dichters an ſich tragen, ſei gern zugegeben. Auch an Werther und Wilhelm Meiſter, an Taſſo und Fauſt gewahrt man ein Stück Goethe. Hinter dem Moliere'ſchen Menſchenfeinde ſteht ebenſo wie hinter dem Ibſen'ſchen Volksfeinde die eigne Geſtalt des Dichters. Der Volks-

feind wie der Menſchenfeind ſind in einer ſelbſtironiſchen Stimmung geſchaffen und das große Können ihrer Dichter drückt ſich grade durch die harmoniſche Verbindung des Subjectiven mit dem Objektiven aus. Hier liegt eines der künſtleriſchen Ziele, nach denen die Jugendkraft Gerhart Hauptmann's noch zu ſtreben hat. Der glänzende Erfolg, den ſein Hoffmann fand, wird ihn ermutigen, fortan auch ſeine Loths lebendiger, ganzer zu geſtalten.

Ueber Hoffmann und Loth hatte man unſer mediciniſches Berſerkerlein ſo ziemlich vergeſſen. Das gefiel ihm nicht. Der vierte Akt bringt eine berühmt gewordene Liebesſcene. Sie iſt ſo einzig ſchön, daß Gegner erklärten, hier ſei der Dichter aus ſeiner naturaliſtiſchen Art geſchlagen, um ſich der Convention zuzuwenden. Sie ſei ſo hübſch, daß man dazu kein Naturaliſt zu ſein brauche. Sobald die Convention dieſe ſchlichte und reine Herzensſprache zu führen gelernt hat, will ich's glauben. Bis dahin halte ich die Scene für ſo naturaliſtiſch, wie irgend eine andre im Drama, denn auch ſie ſtimmt nur Laute der Natur an. Als man den Dichter über die Schönheit dieſer Scene interpellirte, hat er mit ſtolz-beſcheidener Ruhe lächelnd erwidert: kann ich dafür, wenn die Natur ſchön iſt?

Mit einer einzigen rauh erkälteten Ausnahme haben ſämtliche öffentlichen Preßſtimmen ſich dem Reize dieſer Scene wohl oder übel geneigt. Während ſie aber zum Entzücken der Zuſchauer ſpielte, fiel mein Mediciner hinter mir ſeiner Umgebung läſtiger denn je. Nun ergab ſich, daß er nicht blos aus momentaner ſitt-

licher Entrüſtung wütete, ſondern mit der feſten Abſicht, die Vorſtellung zu ſtören oder gar zu hindern, ins Theater gekommen war. Auch er hatte, wie die meiſten Leſer des Buchs, den Eindruck gewonnen, als würden in jener Liebeslaube zu oft und zu andauernd Küſſe getauſcht. Die Regie hatte das vorgeſehn und das ſtumme Küſſen weſentlich eingeſchränkt. Dies wußte unſer Medicus nicht Bei der erſten Umarmung, die ſo unſchuldig und ſelbſtverſtändlich iſt wie die erſte Umarmung Fauſts und Gretchens, gab er ſeinen Hohngenoſſen ein Radauzeichen, das wie verabredet klang. Dieſes herzloſe Auflachen aber fand unter dem Bann der Dichtung nirgends einen Widerhall; im Nu wurde der Lacher kleinlaut gemacht; denn ſeine Umgebung fühlte ganz richtig, daß kalter Hohn über das Zarte brutaler iſt, als heiße Wut gegen das Derbe.

Hätte der vierte Akt mit der Liebesſcene geſchloſſen, ſo wäre bei dem fortwährenden Stimmungswechſel des Publikums trotz allen voraufgegangnen Lärmproteſten, trotz aller eiſigen Ablehnung kraſſer Vorgänge der Erfolg des Akts entſchieden geweſen. Aber der Dichter führt auch hier ſein Thema bis zur äußerſten Conſequenz und bringt einen Schlußeffekt, der die meiſten Zuſchauer wieder abſtieß. Es iſt die Vorbereitung zum letzten Akt: bei Frau Hoffmann naht die ſchwere Stunde.

Der letzte Akt ſpielt im Zimmer unweit der übrigens ſchon von Holberg bühnenfähig gemachten Wochenſtube. Im Buch hört man das Wimmern der Wöchnerin; auf der Bühne ließ der Verfaſſer von dieſer Vorſchrift, wie von vielen andren, abſehn. Der Arzt geht im

Zimmer auf und nieder. Das eine Ohr gehört dem unverſehns wiedergefundnen Univerſitätsfreunde, das andre lauſcht ſorgſam zur Thüre hin: Herr Franz Guthery brachte dieſes auch ſceniſch vortreffliche Hin und Her zu ausgezeichneter Wirkung. Der ſtimmungsvolle Ernſt der Situation iſt wol von den meiſten, auch widerwilligen Zuſchauern gerade hier tiefer und reiner empfunden worden, als die Waghalſigkeit des Motivs. Blos für unſern Mediciner wurde es jetzt Zeit, den höchſten mitgebrachten Trumpf zu zeigen. Er holte aus ſeinem Gewande Etwas vor, womit man ſonſt nicht die Theater zu beſuchen pflegt, enthüllte es aus dem Zeitungsbogen, hob es hoch und deutete mit einem ſonſt nur in ſehr ernſten Entbindungsfällen benutzten, großen Zangenwerkzeuge nach der Bühne. Der Vorgang wurde von Vielen, auch Weitabſitzenden bemerkt, aber um die der tragiſchen Kataſtrophe zueilende Vorſtellung nicht zu ſtören, ſchritt Niemand ſofort ein. Erſt ſpäter beriet man den Fall. Es kamen energiſche Beſchwerden an den Vorſtand. Da der Vereinsvorſitzende nach der Vorſtellung eine mehrwöchentliche Erholungsreiſe gen Süden angetreten hatte, berief ſein Stellvertreter, Herr Jonas, eine Verſammlung, an welcher ſtatutengemäß nur ordentliche Mitglieder theilnahmen. Sämtliche acht Anweſende (Brahm und Hauptmann waren nicht zugegen) ſtimmten für Ausſchließung jenes Geburtshelfers aus dem Verein, da man die übrigen Mitglieder nicht ähnlichen Vorkommniſſen glaubte ausſetzen zu dürfen. Eine Zuſchrift an den Auszuſchließenden, von acht ordentlichen Mitgliedern unterzeichnet, gab ihm ſeinen Jahresbeitrag

zurück und forderte dafür die Mitgliedskarte ab. Als diese Zuschrift ungeöffnet wiederkehrte, trat der Gerichtsvollzieher in Kraft. Aber statt der Mitgliedskarte kam das Geld zurück. Alsbald wurde eine Klage wegen Auslieferung der Karte erhoben, und die richterliche Entscheidung darüber steht noch aus.

Ein bald darauf erlassenes Rundschreiben an die außerordentlichen Mitglieder setzte diese von dem Beschlusse in Kenntniß, und begründete ihn durch die Anstandspflicht des Vorstandes gegenüber den andern Mitgliedern, welche die Beobachtung der üblichen und schicklichen Gesellschaftsformen von ihren Nachbarn erwarten und fordern dürfen; da auch im zweiten Rang unter einer vermeintlichen Claque Ungebührlichkeiten vorgekommen waren (junge Herren sollen dort oben sich den Spaß gemacht haben, a tempo zu zischen und zu klatschen), so wurde, ebenfalls im Interesse der Vereinsmitglieder, eine strengre Kontrolle der Mitgliedskarten zugesichert.

Auf dieses Rundschreiben hin erhob sich in hiesigen Blättern ein teilweise unlautrer Entrüstungssturm gegen die ordentlichen Mitglieder Man stellte Vergleiche an, indem man erklärte: Ausschließung sei Ausschließung! Unser Geburtshelfer sollte angeblich nicht stärkern Anlaß zur Entfernung gegeben haben, als ein Kritiker, dem vor Jahren der Eintritt in das Wallnertheater verweigert wurde, weil er in der Zeitung behauptet hatte; bei Adolf Ernst sei ein flotterer und einheitlicherer Zug in den Vorstellungen, als unter der damaligen, nun längst entschwundnen Leitung des Wallnertheaters, welche ihr

Perſonal auf Filialbühnen verteilte und nirgends was Rechtes leiſtete.

Hier alſo ein ruhiges wohlbegründetes Tadelwort in der Preſſe, dort mitten im Publicum ein unanſtändiger Ausruf und eine vorgeplante Handlung von ſolcher Gefühlsroheit, daß ſie den Urheber nicht nur in jedem Theater, ſondern auch in jedem Verein gebildeter Männer und Frauen für immer unmöglich machen würde. Iſt das Einerlei?

Seitdem unſre Gegner die Tatſachen nicht mehr verſchweigen können, beſtreiten ſie uns die rechtmäßige Befugnis zu unſrem Vorgehn. Hierauf antworten klipp und klar die leider in weiteſten Kreiſen unbekannt gebliebnen, obwohl einſt in ihren weſentlichſten Punkten in alle Welt entſandten Satzungen, wonach allein die ordentlichen Mitglieder ein Recht haben, Beſchlüſſe zu faſſen. Sie allein wählen und controlliren den Vorſtand, ſie allein haben das Statut unterzeichnet, ſie allein dürfen Vereinsverſammlungen berufen und beſuchen, ſie allein dürfen ſich cooptiren, ſie allein ernennen Ehrenmitglieder, ſie allein haben Anteil am Vereinsvermögen, ſie allein haften für etwaige Schulden des Vereins mit ihrem Privatvermögen.

So lautet unſer am 5. April von den zehn urſprünglichen Begründern unterzeichnetes Statut; und ich glaube, daß die überwältigende Mehrheit unſrer außerordentlichen Mitglieder die Zweckdienlichkeit, ja Unumgänglichkeit ge-

rade dieſer Beſtimmungen anerkennt, denn Jedermann weiß, daß in Theaterangelegenheiten immer nur Wenige etwas ausrichten und erzielen. Nirgends anders darf die vox populi weniger vox dei ſein, als beim Theater. Daher haben in künſtleriſchen Dingen auch die ordentlichen Mitglieder ſich zu Gunſten des nur dreiköpfigen Vorſtands eingeſchränkt, der zuſammen mit dem von ihnen beſtellten Regiſſeur über die Aufführungen verfügt. Nur Vorſtand und Regiſſeur beſetzen die Rollen und treten mit den Theaterdirektoren und Schauſpielern in Unterhandlung. Wir andern haben hierbei weder einen Befehl noch ein Verbot zu erteilen.

Daß dieſe ganze etwas complicirte Verfaſſung der „Freien Bühne“ noch einen andern triftigen Grund hatte, daß wir durch Umſtände genötigt waren, ſtatt der Ausſchreibung eines öffentlichen Abonnements die Vereinsform zu wählen und auf unſer Unternehmen das Vereinsrecht anzuwenden, daß juſt von dieſer Verfaſſung die Exiſtenz der „Freien Bühne“ abhing, das weiß außer uns Niemand ſo genau, wie einige unſrer wütendſten Gegner, die, nach ihrer Kampfesart zu urteilen, freilich mehr aus perſönlichen als aus ſachlichen Beweggründen gegen uns eifern.

Woher nun plötzlich dieſes laute Feldgeſchrei? Wozu der Lärm?

Der Vorſtand hat die Aufführung eines Dramas gewagt, das Vielen mißfiel, und er will ein Mitglied, daß ſeinem Mißfallen unanſtändige Ausdrücke gab, von den ſpäteren Vereinsvorſtellungen fern halten.

Beide Tatsachen hat man in einen psychologischen Zusammenhang zu rücken versucht, indem man meinte: wie es von der Bühne schallt, so darf es widerhallen. Wartet man oben auf die Ankunft eines neuen Weltbürgers, warum sollte nicht unten ein Geburtshelfer seine Dienste offeriren? Vor zwei Jahrhunderten spielte der große Moliere seinen eingebildeten Kranken und Herr Purgon nahte sich ihm mit der gedeihlichen Spritze. Wenn damals im Parterre ein zweiter Herr Purgon sich erhoben und mit collegialischer Dienstwilligkeit eine zweite Spritze dargeboten hätte — wie würde sich das Publicum des Théâtre français dazu verhalten haben? Während man Purgon dem Ersten zujubelte, hätte man Purgon den Zweiten schlecht und recht an die Luft gesetzt. Und wenn ein Moliere unsrer Tage (o wär' er da mit seinem kühnen Mut!) die hochdramatischen Vorgänge im Publikum der zweiten Vereinsvorstellung zum Gegenstand eines satirischen Possenspiels machen wollte, wie würd' er mit Herrn Purgon's modernem Collegen verfahren? Er würde zunächst die historische Zange mit dichterischer Freiheit in einen Zahnbrecher oder dergleichen verwandeln, denn jene Zange ist kein Instrument, das mit sich spaßen läßt. Dann aber würde er zur Erhöhung des dramatischen Effects, und zugleich um eine Art Katharsis herbeizuführen, die sofortige Exmission des schuldbeladnen Helden herbeiführen. Er würde nicht erst mit Einschreibebrief und Gerichtsvollzieher operiren. Er käme so der psychologischen Wahrheit am nächsten, denn Viele, die uns jetzt wegen der nachträglichen Ausschließung Vorwürfe machen,

fragen uns: Warum habt ihr ihn nicht gleich auf der Stelle entfernt?

Wie es von der Bühne schallt, so darf es widerhallen? Alles Ernstes ist dieses wahrhaft böotische Wort hier und da gehört worden. Nicht Alle, die es aussprachen, meinten es ernst; aber man sollte derartige Wendungen nicht einmal im Scherze gebrauchen, denn sie weisen den Weg zur vollendeten Kunstverlassenheit, und es fanden sich immer einige taumelnde Cavaliere, die solche Wege getrost einschlagen. Man mache sich einmal den Spaß, an der Moral jenes Wortes die gesammte große Weltdramatik durchzugehn, von Aeschylus bis in unsre Zeiten. Zu welch grauenvollen Consequenzen würde man da gelangen! Man dürfte mit Oedipus seinen Vater morden, mit den schönen Majestäten von Dänemark einen König tödten und in die Eh' mit seinem Bruder treten. Man dürfte sich mit Lessing's Minna im Negligee und mit Kleist's großem Kurfürsten in Hemdsärmeln vor vollem Theater zeigen.

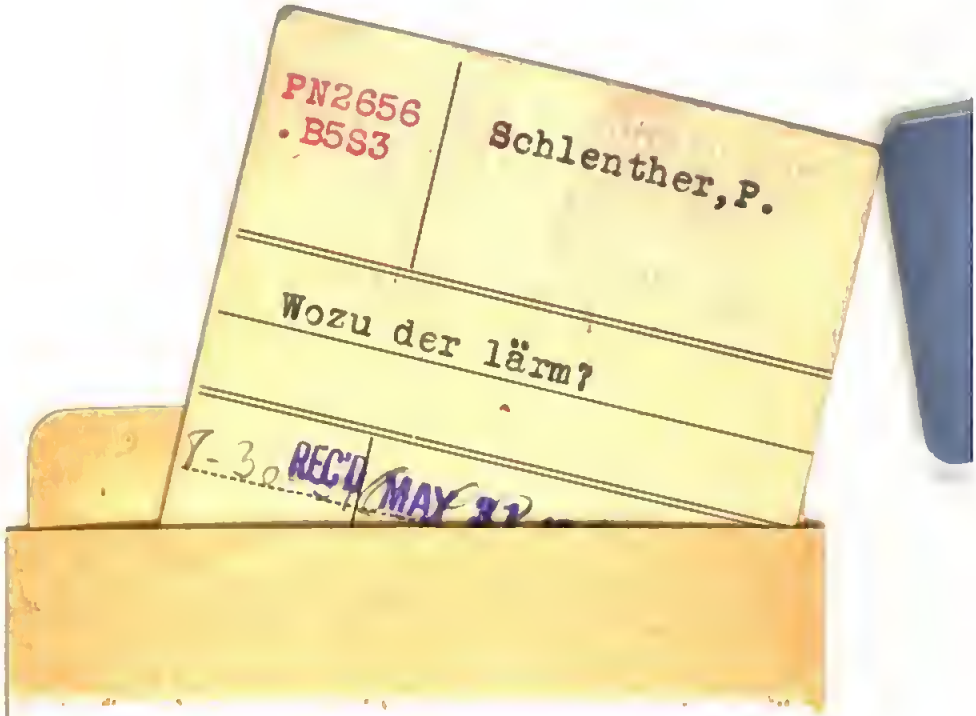
Ein weißer Hemdsärmel ist an sich etwas sehr unschuldiges, und in Birchpeiffer'schen Dorfidyllen sehn die Bauernburschen recht schmuck drin aus. Wenn jedoch ein Herr im Parterre diese Kleidsamkeit am eignen Körper erproben wollte, was würde geschehn?

Der Groll gegen unsre Ausweisungsmaßregel erklärt sich nur aus dem Groll gegen die „Freie Bühne", und dieser bezieht sich, sofern er sachlich ist, auf Hauptmann's Drama, mit dem sich die „Freie Bühne" nur soweit identificirt, als sie es für ihre Aufgabe hielt, ein dichteri-

ſches Talent, das eigne Wege geht, auf ſeine dramatiſche Tragweite hin durch die Bühne vor dem Publikum und beſonders vor dem Dichter ſelbſt zu erproben. Hat die „Freie Bühne" dem Dichter innerlich genützt, ſo hat ſie ihre Pflicht getan. Und wer von den paſſiven Mitgliedern das Unternehmen recht verſteht, wer an dieſen Sonntagvormittagen keine flüchtigen Theaterbeluſtigungen ſucht, ſondern ſehr ernſt unternommene künſtleriſche Experimente, der wird ihr nach wie vor Treue halten, auch wenn ſie auf Grund der reichen und lehrreichen Erfahrungen dieſes Winters ſich künftighin zu manchen formellen Aenderungen veranlaßt ſehen ſollte.

Druck von R. Boll, Berlin NW., Mittelſtraße 29.

Date Due


PN2656
.B5S3
Schlenther, P.
Wozu der lärm?
1-30
REC'D MAY

GE. STECHERT & Co.
(ALFRED HAFNER)
NEW YORK

Digitized by Google

[redacted]
ALF Collections Vault
3 0000 099 980 447

Verlag von S. Fischer, Königl. schwed. Hofbuchhändler.
BERLIN W.

Moderne Romane, Novellen, Gedichte.

Soeben erschienen:

Lars Dilling, Neue Novellen. Autor. Uebersetzung. Enthaltend: Die Freibillette des Autors. Zwischen den Gräbern. Ein Tivoli-Roman. Ein Tapisserie-Reisender. Ein Stück Apfelsinenschale. Dunkelrothe Rosen. Eleg. geh. Mk. 1.—.

Fedor Dostojewski, Der Gatte, Roman. Deutsch von August Scholz. Eleg. geh. M. 3.50, eleg. geb. M. 4.50.

— Der Idiot, Roman in 3 Bänden. Deutsch von August Scholz. 3 Bde. Eleg. geh. M. 12.—, eleg. geb. M. 15.—.

— Der Spieler, Roman aus dem Badeleben. Deutsch von August Scholz. Eleg. geh. M. 3.—, eleg. geb. M. 4.—.

Ferdinand Groß, Literarische Modelle und andere Geschichten. 2. Auflage. Eleg. geh. M. 1.—, eleg geb. M. 1.75.

J. P. Jacobsen, Novellen. Deutsch von Marie Herzfeld. Eleg. geh. M. 1.50, eleg geb. M. 2.25.

Maurus Jokai, Dekameron. Einzige vom Verfasser autor. Ausgabe v Ludwig Wechsler. Eleg. geh. M. 3 50, eleg. geb. M. 4.50.

Alexander L. Kielland, Johannisfest, Roman. Deutsch von Mary Ottesen. Eleg. geh. M. 2.—, eleg. geb. M. 3.—.

Wladimir Korolenko, Sibirische Geschichten. Jaschka der Klopfer. Der arme Makar. Deutsch von August Scholz. Eleg. geh. M. 1.—.

Max Kretzer, Meister Timpe, Sozialer Roman. Eleg. geh. M. 6.—, eleg. geb. M. 7.—.

Elise Orzeszko. Zwei Erzählungen. Simson der Held. Der Sonnenstrahl. Eleg. geh. M. 1.50.

G. Ramberg, Ein Preisausschreiben, Künstler-Novelletten von Hieronymus Lorm, (preisgekrönt), Paul Block, Otto Baisch, Ernst Remin, Prof. Carl Edm. Edler, H. R. Schaefer, Clara Lauckner, W. o. Wartenegg, Jenny Zink, R. Czerny (sämmtlich ehrenvoll erwähnt). Herausgegeben von G. Ramberg. Eleg geh. M. 3.—.

Rudolph Schmidt, Novellen. Deutsch von M. v. Borch. Eleg geh. M. 3.—, eleg. geb. M. 4.—.

Graf Leo Tolstoi. Zwei Erzählungen. Albert. Eine Winterfahrt. Deutsch von August Scholz. Eleg. geh. M. 1.—.

Emile Zola, Der Traum. Deutsch von Alfred Ruhemann. 2. Auflage. Eleg. geh. M. 5.—, eleg. geb. M. 6.—.

Druck von A. Boll, Berlin N.W.